

**Віра Кандинська**

## **ЛАБІРИНТИ БАРОКОВИХ СНІВ**

Втілення драматургії історично віддалених епох засобами сучасного театру — непросте режисерське завдання, з яким справляються одиниці. Серед них — талановитий київський режисер Андрій Приходько. В його виставах незмінно вражають глибина і точність інтерпретації, досконале володіння сценічною мовою (в якій гармонійно поєднуються візуальні, вербальні, музичні та ритмічні елементи), чудові акторські роботи й незбагненне вміння наблизити будь-який текст до сьогодення, уникаючи поверхової «модернізації».

Не стала винятком і нова постановка «Життя — це сон» (за П.Кальдероном), прем'єра якої відбулася 7 жовтня в Театральному центрі Києво-Могилянської академії.

Педро Кальдерон де ла Барка (1600 – 1681) — молодший сучасник Сервантеса й Лопе де Вега, один із видатних представників іспанської літератури Золотого віку, створив більше 200 п'єс різних жанрів, в котрих надзвичайно яскраво відбилися найважливіші світоглядні уявлення, мотиви, образи та стилістичні особливості іспанського бароко.

Подібно до багатьох визначних творів світової літератури драми Кальдерона в сприйнятті наступних поколінь набагато переросли рамки свого початкового змісту, набули нової актуальності. Релігійний містицизм, тривожне відчуття непевності, ілюзорності буття, напружена внутрішня рефлексія героїв, прагнення всеохопності й філософських узагальнень, тяжіння до химерної метафоричності та алегоризму — ці риси кальдеронівських п'єс, створених у період глибокої кризи іспанської державності, привертали особливу увагу в часи історичних зламів і катаклізмів. Показово, що тексти Кальдерона в модерних перекладах К.Бальмонта стали справжнім відкриттям для російського театру початку XX століття. Вони неодноразово були об'єктами творчих експериментів В.Мейєрхольда та його сучасників і стали одним із важливих чинників становлення нової театральної мови.

Безпрецедентною подією в Україні стала новаторська постановка Кальдеронового «Стійкого принца» у Київському молодіжному театрі, що її у 1982 році здійснив Марк Нестантинер, чи не вперше на радянських теренах відкрито звернувшись до методики Єжи Гротовського. І хоча виставу було заборонено з ідеологічних міркувань, вона залишила помітний слід в історії сучасного українського театру завдяки унікальним мистецьким знахідкам.

Таким чином, барокові драми видатного іспанця знову і знову спонукають режисерів до експериментів. Андрій Приходько у своїй виставі «Життя — це сон» шукає нових шляхів, надихаючись театральною традицією XVII століття.

Одна з важливих особливостей художньої системи бароко — поділ на різні стильові реєстри – «високий» (аристократичний) і «низький» (тісно пов'язаний зі сферою народно-карнавальної культури). Морально-філософська драма Кальдерона «Життя — це сон» у більшості людей асоціюється з першим. Навіть при поверховому читанні, впадають в око вказівки на благородне походження персонажів, шляхетна поведінка, вишукана пишність мови і, врешті, глибокий символічний сенс. Одразу пригадується, що Кальдерон певний час був придворним драматургом, а наприкінці життя писав

тільки поважні релігійні драми. Всупереч звичним уявленням, Андрій Приходько у своїй постановці цілком несподівано акцентує карнавальний струмінь Кальдеронового твору, який не зразу вирізниш за плетивом «високих» мотивів.

Сюжет п'єси, на перший погляд, бездоганно серйозний. Принц Полонії Сехісмундо, за пророцтвом, має стати жахливим злочинцем, унаслідок чого король Басиліо нібито мудро й передбачливо ув'язнює сина у вежі. Там, у дикості й безлюдді, принц проводить дитинство та юність. Бажаючи перевірити правдивість провидіння, Басиліо наказує приспати Сехісмундо, перенести в палац і після пробудження передає йому трон. Засліплений гнівом і пихою принц вдається до злочинного зловживання владою. Королеві нічого не лишається, як вдруге приспати Сехісмундо і повернути його у вежу. Після цього наглядач Клотальдо переконує ув'язненого принца в тому, що свобода і влада були лише сном. Внаслідок гіркого досвіду Сехісмундо приходить до думки, що життя людини — лише сон у вічності. Істинними є лише добрі діяння та смирення, здатні примирити людину зі світом. Знову піднесений на трон хвилею народного повстання, принц, приборкавши амбіції, просить вибачення у батька і обіцяє стати добрим правителем.

Відчувши в цій повчальній історії ключовий карнавальний концепт увінчання-розвінчання, просякнутий пафосом змін і оновлення, веселої відносності будь-якої влади та ієрархічного становища, Андрій Приходько перетворює драму Кальдерона на яскраве карнавальне дійство, при цьому виявивши бездоганний смак і розуміння стилю епохи.

Одразу впадає в око незвичне оформлення залу. Ряди для публіки розміщено амфітеатром з чотирьох боків невеликого сценічного майданчика без традиційних куліс і завіси, декорацій практично немає: лише по чотирьох кутках — дерев'яні тумби, на яких миготять живим вогнем старовинні лампи.

Все це покликане створити карнавальну атмосферу ярмаркового балагану, де глядачеві, що перебуває в максимальній близькості до акторів, пропонується стати повноправним співтворцем сценічного дійства, відтворивши предметні реалії за допомогою власної уяви. Своєрідними декораціями є костюми учениці Данила Лідера Тетяни Волошинової (залежно від обставин — стогі піщано-сірі або ж фантастично легкі мінливо-барвисті, переливчасті вбрання), що разом із ними від хорнади до хорнади змінюється інтонація вистави: від філософських роздумів до грайливого жарту.

Цікаво, що до подібних прийомів свого часу вдавався Мейєрхольд, у 1910 році працюючи над своєю знаменитою постановкою кальдеронівського «Поклоніння хресту» в аматорському театрі, організованому на квартирі В'ячеслава Іванова. Як згадують тогочасні критики, замість декорацій художник вистави С.Судейкін використав яскраві різнофактурні тканини. А коли драбина, яку, відповідно до тексту драми, мали принести головному героєві Еусебіо, не пройшла в двері, що вели на сцену, Мейєрхольд запропонував акторам внести її через двері для глядачів, у такий спосіб гранично наблизивши виконавців до публіки.

У виставі Андрія Приходька персонажі виходять на сцену буквально із-за спин глядачів, з перших хвилин залучаючи їх у сферу фамільярного контакту, без якого карнавал неможливий. Великою мірою ідеалізовані, близькі до алегорій кальдеронівські характери оживають у невимушено-майстерному втіленні спрацьованого акторського

ансамблю.

Сехісмундо у виконанні Кирила Біна постає наївним і безпосереднім хлопцем, геть спантеличеним батьковими експериментами, який проходить шлях змужніння на очах у глядачів. Король Басіліо (сам режисер), що його улесливий почт наділяє званням мудреця, безпорадно блукає у філософських лабіринтах, щоразу наштовхуючись на несподівані наслідки своїх дій. Стражник Клотальдо у виконанні Олега Прімогенова — бездоганний лицар, не позбавлений сумнівів щодо правильності своєї поведінки. Зразком чоловічої легковажності постає московський герцог Астольфо (Роман Равицький), який ніяк не може вибрати між владою, яку уособлює церемонна інфанта Естрелья (Галина Свята) та коханням, втіленим у невгамовній Росаурі (Наталя Попович-Лінецька). Кожний із героїв живе в полоні власних ілюзій і видимостей, створених іншими. В метушливому і гамірному світі, сповненому загадок і таємниць, найбільш упевнено почувається блазень Кларін (Михайло Жонін). Плоть від плоті карнавальної стихії, будь-яке життєве становище він сприймає як чергову маску. І навіть коли Кларін падає, вражений кулею, глядач не сприймає його загибель усерйоз. Адже в карнавальній системі координат смерть і відродження — два нерозривних, взаємообернених поняття. Фінал вистави по-святковому оптимістичний. Полонія отримує мудрого і справедливого правителя, батьки примирюються з дітьми, любовні інтриги завершуються двома шлюбами, а виконавці виходять на поклон.

Сценічне дійство так захоплює, що після його завершення залишається враження короткого, химерного і неймовірно гарного сну. Один із секретів гіпнотичного ефекту спектаклю Андрія Приходька — відпрацьованість кожної деталі і гармонія всіх складових. Окрім блискучих робіт режисера, акторів і художника, хочеться відзначити виразну хореографію Ірини Задаянної та оригінальну музику Марини Денисенко у виконанні ансамблю старовинних інструментів Києво-Могилянської академії, що стала своєрідним камертоном вистави й запорукою внутрішньої єдності її елементів.